

-
1. *Барт Р.* Мифологии. М., 2008.
 2. *Бобышев Д.* Я здесь [Электрон. ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2002/9/bob.html>
 3. *Бродский И.* Книга интервью. М., 2005.
 4. *Бродский И.* Поклониться тени. СПб., 2006.
 5. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2007.
 6. *Гордин Я.* Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: О судьбе Иосифа Бродского. М., 2010.
 7. *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М., 2006.
 8. *Полухина В.* Больше самого себя: О Бродском. Томск, 2009.
 9. *Полухина В.* Бродский глазами современников. СПб., 1997

Е. В. Федорова

г. Челябинск

Принцип композиционного монтажа в ритмической структуре прозы М. Цветаевой

Особое внимание в современной науке уделяется лингвистическому аспекту изучения прозы М. Цветаевой — особенностям словообразования, этимологическим связям лексем, функциям повторов. Отдельной перспективной областью исследования прозы поэта является ритмическая структура текстов, проявляющаяся на различных уровнях: фонетическом, лексическом, синтаксическом, а также в особенностях композиции.

Композиционный уровень организации произведения становится макроуровнем формирования ритма прозы, которому исследователи отводят ведущую роль в организации художественного замысла, в выражении концептуального уровня текста [3].

Прозаические произведения М. Цветаевой, как один из авторских вариантов феномена «проза поэта», характеризуются специфическим способом композиционной организации. По замечанию И. В. Кудровой, «читателю, ищущему в прозе фабульного развития, цветаевская проза должна быть попросту скучна» [2, с. 238].

Основной композиционный прием в прозе М. Цветаевой — монтаж, реализующийся в резкой смене субъектов речи, временных пластов, сюжетных линий, создающий ритмическую организацию прозы. Принцип композиционного монтажа отражает сложность действий, переживаний, событий, а не фиксирует их несвязанность.

С. Ж. Макашева в монографии, посвященной творчеству М. Цветаевой 1920–1930-х гг., объясняет применение приема фрагментарности, коллажности, бесфабульности произведений в воспоминаниях о современниках: «...Цветаева воспроизводит не биографию людей, которых она близко знала, а выявляет неповторимость духовной составляющей их творчества, сосредоточенной прежде всего в иницирующей творчество личности человека, чей портрет она воссоздает в очерках» [5, с. 221].

В отдельных автобиографических произведениях М. Цветаевой («Повесть о Сонечке», «Жених», «Лавровый венок», «Сказка матери») проявляется определенная сюжетная линия. События следуют друг за другом в соответствии с хронологическим развитием реальных событий жизни поэта, но каждый фрагмент повествования сопровождается эмоциональными лирическими комментариями, выражающими движение чувств автора. Насыщенность событийного ряда произведения оказывается значительно разрежена.

Многие прозаические произведения М. Цветаевой не имеют определенного сюжета. Данная особенность характерна для «Письма к Амазонке», «Флорентийских ночей» и других текстов, отличающихся бесфабульностью, отсутствием определенного героя. Например, каждое письмо «эпистолярного романа» (А. Саакянц, Л. Мнухин) «Флорентийские ночи» представляет собой лирические зарисовки, объединяющиеся обозначением жанра и единством адресата. При их чтении важно уловить не логику изложения, а чувство, которое испытывал автор в момент создания произведения.

Данную особенность творчества М. Цветаевой исследователи считают характерной не только для прозы, но и для поэзии. Е. М. Крадожен, анализируя функцию повтора в стихотворных текстах, называет М. Цветаеву «мастером ассоциативных переключек между разными циклами» [1, с. 15]. М. В. Ляпон, исследуя лингвистические особенности творчества поэта, объясняет причины «безусловного преобладания в ее поэзии ассоциаций причудливых, непредсказуемых, уникальных», усматривая их в специфике адресата и поэзии, и прозы М. Цветаевой — «это, в лучшем случае, гипотетическое alter Ego» [4, с. 249].

Об ассоциативном способе построения прозаических произведений поэта свидетельствуют отсутствие традиционных для прозаического текста композиционных частей, таких как экспозиция, завязка, кульминация, развязка и т. п. По замечанию исследователей, подобные элементы композиции отсутствуют в прозаическом тексте в привычном понимании их функции, строения, но с точки зрения структуры текста поэтического они не просто выделяются, но имеют определяющее значение для понимания произведения [9, с. 91]. Это позволяет говорить о синкретизме двух различных форм речи — поэзии и прозы — в рамках прозаического текста.

Отсутствие в прозаическом произведении вступлений, подготавливающих читателя к восприятию текста, исследователь А. С. Яскевич называет «стилистически выигрышным приемом» [10, с. 61], позволяющим воспринимать первое предложение текста как тему. Таким образом легко создается эффект присутствия читателя при развитии действия.

Своеобразный эксперимент с прочтением прозы М. Цветаевой предложила И. В. Кудрова в исследовании «Просторы Марины Цветаевой: поэзия, проза, личность»: прочесть «наугад» начала любых прозаических произведений поэта и таким образом обнаружить важную особенность ее прозы — «никаких вялых вступительных подходов, постепенностей, приготовлений. Сразу — быка за рога, в самую суть темы. Либо это диалог, либо — живая конкретность эпизода, а если описание, то предельно сгущенное» [2, с. 243].

В прозе М. Цветаевой функцию завязки может выполнять первое предложение произведения. Отсутствие экспозиции роднит прозаический текст со стихотворным, так как запечатлевает один момент, переживание, настроение, сиюминутную фиксацию мысли.

Роль вступления в прозе М. Цветаевой может выполнять эпитафия либо особая связь семантически емкого, нагруженного названия произведения со всем произведением в целом.

Например, начало «Повести о Сонечке» представляет собой продолжение будто давно начатого разговора: «Нет, бледности в ней не было никакой, ни в чем, все в ней было — обратное бледности, а все-таки она была — *pourtant rose*, и это одновременно будет доказано и показано».

Первая фраза повести тесно связана с ее эпитафией:

Elle etait pale — et pourtant rose,
Petite — avec de grands cheveux...
(Она была бледной — и все-таки розовой,
Малюткой — с пышными волосами) (*фр.*) [7, с. 120].

Предложение, с которого начинается повесть, не описание, а только намек на главное лицо произведения. В первой же фразе возникает образ героини, заявленный в названии («Повесть о Сонечке»), но появляется косвенно, через третье лицо, которое «нейтрализуется» названием первой части — «Павлик и Юра».

Яркой особенностью прозы М. Цветаевой являются метафорические, красочные, поэтические заглавия. Например, «Кедр» — эссе о книге С. Волконского «Родина», «Световой ливень» — о книге Б. Пастернака «Сестра моя Жизнь!». Названия лейтмотивом проходят через все произведение, создают подобие экспозиции, зачина произведения, особый настрой прочтения текста. Так, Б. Пастернак называется поэтом «светлот», поэтом света. Его творчество обрушивается, как ливень, на читателя, освежает его, приводит в чувство после знойного дня. Это ливень не дождя — это ливень света.

Некоторые исследователи ритмической организации прозы относят монтажный, ассоциативный композиционный принцип построения текста к приемам кинематографа и рассматривают его использование в «прозе поэта» как один из вариантов синтеза искусств [8, с. 13]. Прием монтажа реализуется в оформлении диалога в одну строку и в оформлении отдельных сцен в традициях драматических жанров.

М. Цветаева часто прибегает к внешним признакам драматического текста в оформлении некоторых сцен и диалогов:

Вчера сию у Евгения Багратионовича и веду шутя следующий диалог с бабой:

Баба: — Красавица, кому папиросы набиваешь? Муженьку?

Соня: — Да.

Баба: — Тот, что в белых брюках?

Соня: — Да.

Баба: — А что же ты с ним не в одной избе живешь?

Соня: — Да он меня прогнал. Говорит, больно подурнела, — а вот папиросы набивать велит — за тем и хожу только, а он другую взял [7, с. 146].

Часто в напряженные диалоги вводятся авторские описания действий героев, их настроений, что соотносится с введением ремарок в драмах:

Прихожу. Сидит за папиным столом, не встает. — «Вы давно приехали?» — «Вчера». — «Что вам угодно?» — «Место в Музее». — «Свободных мест нет». Тогда я ему очень коротко, но четко: «Может быть, для меня найдется? Вы все-таки, Толя, подумайте». — «Подумаю, но — если что-нибудь и найдется, то не...» — «Я и не претендую» [Там же, с. 63].

Подобный способ оформления прозаических произведений дополнительно визуализирует текст и, как следствие, устанавливает определенный ритмический рисунок. Безусловно, это объясняется самой природой драмы, которая строится на динамике, действии, исключает какие-либо описания. По замечанию Т. Ф. Семьян, данным визуально-графическим приемом оформления текста задается «дискретность прозаической страницы неклассического типа» [6, с. 76].

Принцип композиционного монтажа является элементом, который создает особое ритмическое звучание в прозе. Монтаж фиксирует ассоциативный способ мышления писателя, стремление создать синкретичный текст, отражающий сложность переживаний, особенности творческого восприятия.

-
1. *Крадожен Е. М.* Повтор в структуре поэтического цикла : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989.
 2. *Кудрова И. В.* Просторы Марины Цветаевой: поэзия, проза, личность. СПб., 2003.
 3. *Лозюк Н. Ю.* Композиционный ритм в новеллах И. А. Бунина («Темные аллеи») : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2009.
 4. *Ляпон М. В.* Языковой портрет — психологический портрет (на материале прозы М. Цветаевой) // Структура и семантика художественного текста : докл. VII Междунар. конф. М., 1999. С. 240–250.
 5. *Макашева С. Ж.* Поэзия и проза М. И. Цветаевой 1920–1930-х гг.: (онтология; концепция личности). М., 2005.
 6. *Семьян Т. Ф.* Визуальный облик прозаического текста. Челябинск, 2006.
 7. *Цветаева М. И.* Соч. : в 2 т. Т. 2 : Проза ; Письма / сост., подгот. текста, коммент. А. Саакянц. М., 1988.
 8. *Целовальникова Н. В.* Ритм прозы А. Ремизова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2005.
 9. *Шалыгина О. В.* Проблема композиции поэтической прозы (А. П. Чехов — А. Белый — Б. Л. Пастернак). М., 2008.
 10. *Яскевич А. С.* Ритмическая организация художественного текста. Минск, 1991.